



Resenha

SOUZA, W.
STEFANINI, L. M. A.

ARTE CONTEMPORÂNEA EM TRÊS TEMPOS, DE RICARDO FABBRINI

Resenha por:

Wesley Sousa¹

<https://orcid.org/0000-0001-7638-5275>

Leticia Maria de Albuquerque Stefanini²

<https://orcid.org/0009-0006-9069-0202>

<https://doi.org/10.33871/27639657.2025.5.2.10921>

RESUMO: A resenha analisa o livro Arte Contemporânea em Três Tempos, de Ricardo Fabbrini, destacando sua abordagem filosófica e crítica sobre a arte moderna e contemporânea. O autor propõe uma leitura da história da arte em três momentos distintos — das vanguardas modernas às imagens contemporâneas — questionando os limites entre arte e vida, estética e mercado, imagem e simulacro. Com base em autores como Agamben, Bürger, Bourriaud, Rancière e Baudrillard, Fabbrini investiga o esvaziamento crítico da arte na era da hipervisibilidade e da indústria cultural. A resenha busca demonstrar como o livro contribui para repensar o papel da arte como prática crítica e espaço de alteridade em meio à espetacularização contemporânea.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Crítica da imagem; Estética; Indústria cultural; Vanguardas.

Abstract: This review analyzes Ricardo Fabbrini's Contemporary Art in Three Times, emphasizing its philosophical and critical approach to modern and contemporary art. The author offers a tripartite reading of art history — from modern avant-gardes to contemporary images — questioning the boundaries between art and life, aesthetics and the market, image and simulacrum. Drawing on authors such as Agamben, Bürger, Bourriaud, Rancière, and Baudrillard, Fabbrini examines the loss of criticality in art under hypervisibility and cultural industry. The review highlights how the book helps to rethink art's role as a critical practice and a space for otherness amid contemporary spectacle.

Keywords: Contemporary art; Image criticism; Aesthetics; Cultural industry; Avant-garde.

¹ Graduado (UFSJ), mestre (UFSC) e doutorando em Filosofia (UFMG). Bolsista FAPEMIG. Email: <wesleysousa1239@gmail.com>.

² Graduanda em Filosofia (USP). Email: <leticia_stefanini@usp.br>



Artigo publicado em acesso aberto sob a licença Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.



RESENHA

As discussões filosóficas no campo da *Estética e da Teoria da Arte Contemporânea* ainda são objeto de controvérsias e debates dos mais variados segmentos no que diz respeito à literatura, artes visuais, arquitetura etc., e, em consequência, da própria filosofia. A remissão de algumas dessas versões contemporâneas, no Brasil, agora ganha mais um significativo capítulo. Com título de *Arte contemporânea em três tempos*, publicado pela editora Autêntica (Belo Horizonte, 2024), destacamos sua capacidade sintética, e como diz o próprio autor, “sem abdicar da periodização que toma como arte contemporânea a que foi produzida desde os fins dos anos 70” (FABBRINI, 2024:8). Em seu conjunto, o autor reúne ideias e argumentos que, em outros momentos, já foram elaborados, em artigos próprios. O livro, por sua vez, contendo um caráter ensaístico e objetivando um público mais amplo e interdisciplinar, apresenta-se numa proposta de arejar discussões entre modernidade e pós-modernidade; vanguardas e o fim da arte; arte relacional ou conceitual, dentre outros elementos dispostos que, no livro, são trabalhados com diversas fontes e perspectivas.

O livro *Arte Contemporânea em Três Tempos* propõe uma reflexão aprofundada sobre o conceito de “contemporâneo” na arte, problematizando sua definição e suas implicações históricas e filosóficas. O autor, ao invés de tomar a contemporaneidade como uma simples categoria cronológica, adota a perspectiva de Giorgio Agamben, para quem o contemporâneo se define pela capacidade crítica de leitura de seu tempo, evidenciando suas contradições. O livro reavalia o que significa ser “contemporâneo” na arte, questionando a linearidade histórica e os discursos teleológicos que tradicionalmente moldaram nossa compreensão dos movimentos artísticos. Esse questionamento é relevante em um cenário dominado pela Indústria Cultural, termo cunhado por Adorno e Horkheimer, nos anos 40, para descrever a transformação da arte em mercadoria e a padronização dos produtos culturais para atender a um consumo massificado, isto é, o entretenimento de massa. A obra se desdobra em três partes, cada uma abordando aspectos distintos da relação entre arte, tempo e sociedade.

Neste contexto, destacamos que algumas das ideias contidas em *Arte contemporânea em três tempos* já vinham sendo desenvolvidas, pois um exemplo disso se encontra no artigo,



de 2014, intitulado *Fronteiras entre arte e vida*. Neste texto, partindo de Nicolas Bourriaud e Jacques Rancière, por exemplo, Fabbrini questiona se “podemos ainda indagar se o voluntarismo das vanguardas históricas fundado no artista-inventor, herdeiro da noção romântica de gênio, não teria sido substituído, nestas manifestações, pelo voluntariado do *artista-manager*” (FABBRINI, 2014:56). Trecho reproduzido no segundo capítulo (FABBRINI, 2024:73).

Ainda, vale relembrar que um dos marcos da discussão das vanguardas e das neovanguardas tem um capítulo especial com Peter Bürger: em 1974, com a publicação de *Teoria da vanguarda (Theorie der Avantgarde)*. Em uma releitura panorâmica para o que de fato nos interessa, mencionamos que o autor alemão afirma, em dado momento, que os próprios institutos que fazem da arte uma forma *autônoma* colocam seus próprios limites (crítica de arte, galerias, público etc.). É certo dizer que, no surgimento da vanguarda artística, como uma instância autocrítica, não apenas da arte, mas da estrutura social, à arte foi possível ela mesma se *consolidar* enquanto sistema. É esse período de transição que se situa no decurso do início do século passado. É verdade que o autor alemão identifica a autonomia diante do atributo da arte burguesa sobre o qual a instituição estabelece a sua estrutura ideológica, resultando aí um questionamento da própria autonomia que os pensadores da arte anteriormente defendiam (Kant, Hegel etc.). Embora a vanguarda tenha tentado – *com toda razão* – quebrar a institucionalização artística (museus, galerias, exposições etc.), ela acabou por confirmá-la.

A arte, para Bürger, é pensada como sendo desenvolvida *pari passu* da sociedade burguesa, ou seja, considerando aquilo que o recurso da Indústria Cultural fizera à mercantilização da produção (*entretenimento* = arte), com vistas ao *entretenimento* e à *estandardização estética*, incluídas as *formas* de vanguarda que viraram *fórmulas*. Esse argumento, se olharmos para a escrita de Fabbrini, se encontra em confluência de diagnóstico. Fabbrini, por sua vez, reafirma que essa transformação se deu nos fins do século XIX e início do século XX. Segundo o norte teórico de *Teoria da vanguarda*, todavia, se caso for possível falar em *autonomia da arte*, precisamos também advertir que essa autonomia será, ainda, dúbia: quer dizer, para Peter Bürger, o que resta aqui é a crítica da arte enquanto submetida à concepção burguesa de mundo. Para Bürger:



Quando os vanguardistas formulam a exigência de que a arte volte a ser prática, não querem dizer que o conteúdo das obras seja socialmente significativo. A exigência não se refere ao conteúdo; é dirigida contra o funcionamento da arte na sociedade, que decide tanto sobre o efeito da obra quanto sobre o seu conteúdo particular (BÜRGER, 1993:90).

Noutra chave, o que Fabbrini tem como pressuposto é pensar, a partir de certos elementos, sobre o que restou das vanguardas na história da arte e o que ainda se mantém de crítico nelas, voltadas ao seu próprio tempo. Mais do que isso, o autor indica que elas se referem sobretudo a uma contribuição importante no seguinte sentido: seus limites foram os responsáveis por superar a dita cisão entre a *obra engajada* e o *valor estético*, pois foi essa não-reconciliação que havia se consolidado, dentro da história, na perspectiva idealista, numa espécie de negação do devir do Espírito Absoluto hegeliano. Segundo este ponto, adentramos a perspectiva de Fabbrini. Nesse diapasão, no seu conjunto de três capítulos, a contribuição se mostra relevante no caso de repensar, não a partir de uma periodização, mas de uma contemporaneidade artística que seja crítica de si mesma. O autor apresenta as transformações da arte ao longo da modernidade e pós-modernidade. Além disso, propõe uma leitura do desenvolvimento da arte ocidental a partir de três grandes momentos históricos ou *tempos*. Passemos a elas.

No primeiro ensaio, *Anos 1970-1980: moderno e pós-moderno*, Fabbrini se volta para a premissa ao mote do que é repensar o sentido do *fim da arte* (no sentido hegeliano) para um *tipo de fim da arte*. Noutros termos, a chamada *fim da arte é nada mais do que o fim de determinada arte*. Assim, a posição por parte de Fabbrini é clara frente à discussão, juntando-se a Frederic Jameson e Jean-François Lyotard: “é possível argumentar contra a morte da arte, constatando que a arte não morreu; pois o que morreu foi tão só – o que é uma perda irreparável para alguns – ‘a ideia de certa arte’: ‘a ideia de arte moderna’” (FABBRINI, 2024:25). Deste modo, Fabbrini busca escapar de uma certa progressão da arte, como se um movimento se segue de outro como consequência imediata, e não como certas rupturas. Ao mesmo tempo, reconhece que boa parte do discurso filosófico no período das neovanguardas, ou a chamada “ideologia francesa”, nas palavras de Paulo Arantes (ARANTES, 2021), foram também sintomas do discurso que, tendo como testas-de-ferro Jacques Derrida e Gilles



Deleuze, dentre outros: estes seriam aqueles principais representantes de uma filosofia que se aproximou da linguagem artística com um vazio pós-utópico, perdendo sua radicalização crítica. Entretanto, para Fabbrini, o movimento interpretativo de sua parte é o seguinte:

Dessa falência das vanguardas como projeto de emancipação não resultou, entretanto, a negação dos poderes de negação da arte, mas a necessidades de alternativas ao real, no sentido da figuração de uma alteridade radical (inseparável do programa vanguardista da vida), nem a simples reafirmação da realidade existente no sentido de generalização do estético (FABBRINI, 2024:51).

Na primeira parte, intitulada *Anos 1970-1980: moderno e pós-moderno*, Fabbrini analisa as vanguardas artísticas, desde o impressionismo até os movimentos conceituais das décadas de 1960 e 1970. Ele destaca a natureza dialética desses movimentos, que ora buscavam a estetização da vida cotidiana através da integração com a tecnologia e o *design*, ora criticavam a racionalidade técnico-científica e o capitalismo industrial. Ainda, discute a institucionalização da arte moderna, apontando para a transição das vanguardas utópicas para um pós-modernismo que se distancia de uma perspectiva revolucionária e se volta ao hedonismo estético. Fabbrini evidencia como as vanguardas, inicialmente portadoras de uma utopia revolucionária, acabaram por ser cooptadas e institucionalizadas. O que era, em essência, um impulso crítico e de ruptura com as tradições estabelecidas, foi incorporado a um sistema que transformou a inovação estética em um produto de consumo. Esse processo é espelhado na lógica da Indústria Cultural, na qual a promessa de novidade e subversão se converte na criação de fórmulas padronizadas que alimentam a cultura de massa. Ao apontar a transformação das vanguardas — que passaram de movimentos disruptivos para manifestações que se tornaram meros elementos decorativos do sistema capitalista — Fabbrini sublinha a tensão entre a emancipação artística e a lógica de mercado.

No segundo ensaio, *Anos 1990-2000: arte e vida*, Fabbrini argumenta que o que está no cerne da imagem escrupulosa reside na tensão situada entre o expositivo e o cultural, ou ainda, uma circulação entre o obsceno e o segredo. Aqui, porém, não há uma exclusão, mas adesão, segundo o autor. No caráter indicial da imagem escrupulosa, tem-se justamente a passagem de um termo a outro, deixando-se, assim, entrever a intratável realidade (FABBRINI, 2016; 2024).



Desta maneira, o autor aborda as transformações da arte entre as décadas de 1990 e 2000, com destaque para a “arte relacional” de Nicolas Bourriaud. A arte abandona a crença na possibilidade de revolução estrutural e passa a atuar no espaço do cotidiano através de intervenções e experiências colaborativas com a tentativa dos artistas contemporâneos de resgatar a experiência vital e a participação coletiva em meio à fragmentação e à precariedade das relações sociais. Nesse contexto, movimentos como a “arte relacional” propõem intervenções no cotidiano que visam criar novos espaços de interação e de habitar o mundo. O conceito de “heterotopia”, de Michel Foucault, torna-se relevante para pensar como a arte contemporânea busca criar espaços alternativos de convivência e percepção do real. No entanto, críticos como Jacques Rancière e Galard apontam para o risco dessa abordagem transformar a arte em uma ferramenta de neutralização de conflitos, substituindo o engajamento político por uma ilusão reconciliadora. A própria ideia de transformar o espaço e as relações sociais em experiências esteticamente organizadas pode ser capturada pela lógica do espetáculo, onde o engajamento se torna um produto formatado e consumível. Assim, Fabbrini condiciona a reflexão sobre a eficácia de tais práticas enquanto instrumentos de crítica, questionando se a tentativa de criar “outras realidades” não se torna, de forma paradoxal, outra mercadoria a ser vendida em um mercado saturado.

O autor avança e amplia o horizonte do que estava disposto no artigo *Fronteiras entre vida e arte*, no segundo capítulo de *Arte contemporânea em três tempos*. Ele desenvolve aquilo que seria alguns aspectos de uma “partilha do sensível”, nos termos de Rancière. O primeiro aspecto, por sua vez, seria primeiro a referência ao campo da efetividade da forma artística, seja evento ou instalação, de arte relacional ou radicante. Neste sentido, o segundo aspecto é a *singularidade* da apropriação de signos, nesta *cultura de uso comum*. O terceiro é a relação entre arte, sociedade e comunicação, as quais estão envolvidas em dispositivos que visam tornar públicas as práticas sociais de cada território. Finalmente, o último aspecto a ser considerado diz respeito à confluência entre a tarefa da crítica e a função de curadoria verificada no processo de legitimação dessas *práticas colaborativas* (FABBRINI, 2014:50; FABBRINI, 2024:76-77).



No terceiro capítulo, *Anos 2010-2020: imagem e clichê*, temos aqui um desdobramento do que, anteriormente, estava exposto em seu artigo *Imagen-enigma* (FABBRINI, 2016). Segundo ele, as consequências dessa “violência implosiva” são no que aí “estariam presenciando a agonia da arte, ou mais precisamente uma *agonística*, entendida, aqui, como o momento decisivo no qual se trava um conflito sobre o destino das imagens” (FABBRINI, 2016:247). Uma das principais ideias seria que, no excesso de imagens, a lógica do simulacro se instaura como um modelo sem origem e realidade. Segundo Fabbrini, “os simulacros são as imagens hegemônicas na sociedade da hipervisibilidade, como as que circulam na ‘tela total’: computador, vídeo, televisão, ou *smartphone*” [...] (FABBRINI, 2024:122). Neste sentido, infere-se que “da entropia das imagens circulantes, permutáveis segundo a lógica da mercadoria teria [como] resultado, sua neutralização” (FABBRINI, 2024:123).

Partindo de Baudrillard, seria um sintoma atual da virtualização brutal a que estamos submetidos, em que o fascínio pelo simulacro e o jargão imediato das redes formam uma neutralização da arte; aliás, fenômeno que ultrapassa a arte e espraia para a vida cotidiana. Embora não explicitamente, podemos inferir, segundo o argumento, que as mídias sociais digitais invadem como cavalos de Tróia e remodelam nossa maneira de vivenciar o mundo, já que elas têm como corolário as agudizações das forças produtivas. Fabbrini destaca que, na perspectiva de Baudrillard, a sociabilidade racional do contrato, a sociabilidade dialética (a do Estado e da sociedade civil, do público e do privado, do social e do individual), teria cedido à “sociabilidade do contato” (FABBRINI, 2024:129).

É nesta terceira parte, dedicada à análise das imagens e dos clichês, que se revela talvez a crítica mais aguda do autor diante da *hipervisibilidade* e da *superficialidade* dos discursos contemporâneos. Ao comparar as visões de Deleuze e Baudrillard, o autor aponta para a transformação da imagem em um *simulacro* — um produto desprovido de profundidade, mas com alto poder de sedução sensorial. O excesso de imagens faz com que elas percam sua força expressiva, tornando-se clichês vazios e previsíveis. O desafio da arte contemporânea, segundo o autor, seria criar “*imagens-enigma*”, que resistam à lógica da hipervisibilidade e despertem uma percepção mais lenta e profunda no espectador. Nesse



cenário, a abundância de imagens, impulsionada pelas tecnologias digitais e pela cultura de massa, leva à desvalorização do olhar crítico.

A proposta da “imagem-enigma” emerge como uma tentativa de resistir à lógica da Indústria Cultural: em vez de reproduzir o fluxo contínuo de clichês e padrões, a imagem-enigma busca *reintroduzir* uma pausa, uma ambiguidade que convide o espectador a uma leitura mais *demanada* e crítica. Diferente das imagens padronizadas e repetitivas — os clichês — a imagem-enigma é aquela que, mesmo inserida em um contexto de hiper-realidade, busca instigar uma leitura e uma experiência estética mais profunda. Essa tentativa de resgate da singularidade e da ambiguidade se torna, então, um esforço para romper com a superficialidade imposta pelos simulacros. Em outras palavras, a arte que aposta na imagem-enigma tenta reintroduzir uma dimensão de incerteza e mistério, desafiando a lógica da reprodução massificada e do consumo *instantâneo*.

Em suma, na imagem-enigma reside na zona de opacidade que deslancha no fruidor. Neste caso, a “percepção das nuances da imagem, de suas inflexões sintáticas e, por conseguinte, semânticas”, no sentido de “requerer a espera e a lentidão, o *relenti* ou o adiamento, em um mundo regido pela mídia eletrônica e pela informática” (FABBRINI, 2024:152). Portanto, aí teríamos aquilo que, em consumo dos simulacros, “É a imagem, enfim, que interrompendo a remissão autorreferencial dos simulacros, permite um reinvestimento ‘no referencial e no real’, sem que isso implique um retorno à representação (FABBRINI, 2024:158).

Entretanto, algo que chama a atenção ao longo da ensaística de Fabbrini é o grande número de obras mobilizadas ao longo do livro, o que, de certo modo, dificulta a disposição de suas representações para quem tem o livro em mãos. O sentido descritivo das imagens das obras se sobrepõe; o que, para quem o lê, sem ter familiaridade ao assunto ou às obras, termina por ficar abstrato. Mas, por outro lado, com uma linguagem carregada, Fabbrini conseguiu dar conta da fluidez de um texto filosófico arejado, mesmo com diversos referenciais elencados ao longo dos parágrafos, e forneceu um bom diagnóstico. Deste modo, seja para pessoas mais iniciantes, seja para os iniciados, Fabbrini abarca seus conteúdos com rigor necessário.



A grande contribuição do livro é sua abordagem multidisciplinar, que não apenas descreve o desenvolvimento histórico da arte contemporânea, mas também analisa seus desafios filosóficos e estéticos. Fabbrini leva a questionar até que ponto a arte ainda pode ser espaço de resistência e de crítica, em um mundo onde a própria cultura é mercantilizada e sua espetacularização é perene. A indústria cultural não só padroniza, mas também molda o modo como o público os consome, reduzindo a experiência estética a um ato passivo de consumo. Essa dinâmica impede a emergência de uma arte verdadeiramente transformadora, capaz de subverter os paradigmas estabelecidos e de oferecer alternativas à lógica de produção capitalista.

Nesse sentido, *Arte Contemporânea em Três Tempos* se configura não apenas como uma análise histórica e filosófica dos movimentos artísticos, mas como uma denúncia das condições culturais contemporâneas. A obra de Fabbrini instiga, a seu modo, uma reflexão sobre a possibilidade de se reaver o potencial crítico da arte em meio a um cenário em que a cultura é cada vez mais definida por seus valores de mercado. O desafio lançado pelo autor é o de repensar os modos de produção e de recepção das obras de arte, buscando estratégias que rompam com a superficialidade e a padronização das imagens, reavivando seu potencial, criando alteridades possíveis.

Ao articular uma crítica que transita entre a história das vanguardas, as experiências relacionais e a atual crise da imagem, Fabbrini nos sugere a encarar a tarefa de resgatar a autonomia da arte, num mundo em cujo espetáculo e consumo definem as relações sociais. Essa crítica é um convite para que artistas, críticos e espectadores se posicionem de formaativa, reivindicando espaços e temporalidades diferentes. Assim, a argumentação nos leva a um caminho oposto àquele de um discurso conservador da “arte decadente” ou de uma nostalgia classicista. Ao longo dos capítulos, Fabbrini recorre às obras críticas de cada período, mostrando que o fim da arte não é um fim da produção artística. Neste movimento, o livro possibilita repensar certos aspectos fulcrais no pensamento estético e da teoria da arte contemporânea, ainda que não nos isentamos de as avaliar criticamente.



Resenha

SOUSA, W.
STEFANINI, L. M. A.

Referências

- ARANTES, P. *Formação e desconstrução*: uma visita ao museu da ideologia francesa. 1º edição. São Paulo: Editora 34, 2021.
- BÜRGER, P. *Teoria da vanguarda*. Tradução Ernesto Sampaio. 1º edição. Lisboa: Vega, 1993.
- FABBRINI, R. *Arte em três tempos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.
- FABBRINI, R. As fronteiras entre arte e vida. Ouro Preto-MG, **ArteFilosofia**, vol. 9, n.17, 2014, p. 41-60.
- FABBRINI, R. “Imagem e enigma”. Niterói-RJ, Viso: *Cadernos de estética aplicada*, v. 10, n. 19 jul-dez., 2016, p. 241-262.